

## LA FRANCE ET LE BRÉSIL NE SONT PAS DES ÎLES

Martine Kunz  
Universidade Federal do Ceará

La France et le Brésil ne sont pas des îles, c'est évoquer l'idée du transit entre des sphères culturelles, distantes dans le temps et l'espace. Lancer des passerelles entre les deux pays, entre la chanson de geste moyenâgeuse et le *cordel* du nord-est brésilien, entre la cadence du *folheto* et le rythme des rappeurs, entre troubadours occitans des XII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles français et *emboladores* de place publique à Fortaleza ou Recife. C'est parler de déplacement, de traversée, de mobilité, de frontières qui n'existent que pour être franchies. C'est aussi rendre hommage à des médiateurs culturels qui ont le génie de la communication, artisans-poètes qui, loin des réseaux technologiques et médiatiques, ont élaboré une poétique de la voix, une voix qui peut parfois se perdre dans les couloirs du temps, mais que l'on retrouve souvent, un peu plus loin, un peu plus tard, comme les échos d'une tradition qui aurait le secret du renouvellement, le don de l'équilibre entre le fixe et la mouvance, et qui, sans cesser pour autant d'être elle-même, deviendrait déjà une autre.

Pour illustrer graphiquement cette idée d'une tradition culturelle dynamique, susceptible de digérer et régurgiter l'autre, nous avons pensé initialement au cercle. Mais le cercle est fermé, son point de départ est aussi son point de retour. Il conforte l'esprit mais attédie les désirs de l'intellect. Il n'y a ni brèche ni coupe transversale. La trajectoire est linéaire, plane, sans accroc. Le temps est cerné, encerclé.

En quête de mouvement, nous avons alors élu la spirale comme deuxième figure. Le temps culturel s'est mis à décrire des révolutions, il est devenu sinueux, actif. Mais il tournait encore autour d'un point fixe. Leur caractère de constance et d'uniformité nous a en fin de compte détournée de ces courbes géométriques, de ces orbites prévues, calculées et ordonnées autour d'un axe central.

C'est le monde végétal qui va nous offrir une image féconde pour notre réflexion, l'image du rhizome déjà explorée avec efficacité par Deleuze et Guattari dans l'ouvrage intitulé *Mille Plateaux*. Le rhizome est la tige souterraine des plantes vivaces qui pousse des bourgeons au dehors et émet des racines adventives à sa partie inférieure. Avec le rhizome, plus d'ordre successif attendu, plus d'axe génétique, mais des ruptures qui ne sont le fruit d'aucune synthèse, des lignes de fuite qui renvoient l'une à l'autre, sans chronologie prioritaire ou préséance normative. Le rhizome méconnaît le début ou la

fin, il est le milieu. Il est souterrain et peut devenir aérien, il comporte des noeuds, il offre aussi des fleurs en échappée inespérée. À l'instar du gingembre, du bambou et des iris, certaines traditions ont des rhizomes. Elles courent entre la France et le Brésil et n'en ont pas fini de ressurgir et de bourgeonner. En voici deux exemples :

- La geste de Charlemagne ou l'histoire métissée d'un texte à plusieurs voix.
- Les Fabulous Trobadors de Toulouse ou l'histoire pleine d'espoir d'un chant multiculturel.

Nous commencerons par les **Fabulous Trobadors**, originaires de Toulouse, capitale de l'Occitanie, région de France au sud de la Loire, où se parlait la langue d'oc, une langue gallo-romane qui, dès le moyen âge était devenue une langue prestigieuse et porteuse de culture. L'âge d'or de la littérature occitane remonte au XII<sup>e</sup> siècle, quand se sont illustrés les grands poètes lyriques de l'époque, les troubadours Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour et d'autres. Aujourd'hui, nous pouvons dire que c'est une langue en sursis, battue en brèche par des siècles de francisation, avec cependant quelques foyers de résistance. Ainsi par exemple, Les Fabulous Trobadors font-ils question d'affirmer leur occitanie, entre raison et émotion, passion et lucidité, juste avec leurs voix et des tambourins. Claude Sicre alias Docteur Cachou et Jean-Marc Enjalbert dit Ange B. sont deux chanteurs occitans contestataires et empêcheurs de tourner en rond ; musiciens publics et bateleurs de génie, ils font des tours d'acrobatie avec la langue, la française ou l'occitane, l'escamotent et la font ressurgir, lui jouent des tours et la font agir, plus seulement dire. Avec eux les mots pétillent et contredisent, entortillent et libèrent, contaminent et vitaminent, bientôt nous protestons en chantant avec eux. C'est tonique et réjouissant, inventif et insolent. Le duo toulousain n'a pas peur des mélanges, il fonce dans l'impureté linguistique et le résultat est magnifique, déroutant, humain. Ils résistent parce qu'ils ont de l'humour, ils se révoltent parce qu'ils ont de l'amour. Ils pratiquent l'exercice difficile de la simplicité, ils veulent une musique qui rapproche les gens, qui communique et n'ait pas peur de l'autre. Ils pratiquent le métissage à tous crins et la parole aux quatre vents. Ils brisent des frontières et imaginent des lignes qui regroupent poètes ambulants berbères et troubadours occitans, emboladores du Nordeste brésilien et maîtres de cérémonie du rap. Tout se mêle, les genres et les accents, les âges et les continents, les instruments et les langues.

Le patrimoine occitan est bien sûr très présent, mais sans chauvinisme ou parti pris communautaire, et en ceci ils suivent la pensée du philosophe occitan, occitaniste et bon vivant, Félix Castan et de son *Manifeste multiculturel et anti-régionaliste*. De la tradition des troubadours, ils vont retenir l'exemple de la « tenson » qui, selon Gros et Fragonard, consiste en un vif échange de propos, un débat entre deux personnages qui soutiennent respectivement deux aspects opposés d'une même question. Une sorte de joute poétique à deux. Cette « tenson » est la *cantiga* dialoguée que nous retrouvons dans la tradition poétique arabo-ibérique des peuples qui allaient coloniser l'Amérique espagnole et portugaise. Les chants arabes, la poésie de langue d'oc et la *cantoria nordestine* suivent ainsi le parcours d'une tradition généreuse et prolifique qui accueille aussi les Fabulous Trobadors. Ces derniers, curieux de vérifier des différences et encore plus pressés de les assimiler, sont venus à la rencontre des poètes de *cordel*, des *cantadores* et des *emboladores*, ces chanteurs de rue qui marquent le rythme de leurs improvisations avec un tambourin. Il y a eu des allées et venues entre la France et le Brésil, des rencontres et des duels de tchatte franco-brésilienne. Claude Sicre avait ouvert le chemin en 1985, juste avant sa rencontre avec Ange B. Il était venu au Brésil et y avait découvert des formes musicales et poétiques ancrées dans une longue tradition métissée elle aussi, et chantées dans une langue proche de l'occitan. Dans le rythme, la voix et le tambourin de l'*embolada*, il trouvait ce qu'il cherchait, la simplicité d'une musique efficace et agile. L'improvisation et le dialogue avec le public le confirmaient dans sa quête d'une musique au service de la collectivité.

Quand le docteur Cachou a rencontré Ange B., l'un a saisi son tambourin, l'autre a montré qu'il était capable de remplacer un orchestre avec ses bruits de bouche, et tous deux sont partis à la rencontre de leur public, bien décidés à prouver que la musique sert à plein de choses et que choisir une musique c'est choisir un rapport au monde.

Pour illustrer notre propos, je vous propose d'écouter, dans l'album *Duels de Tchatche et autres trucs du folklore toulousain* (2003), un passage de *Duel de sans-pareil*, que les artistes qualifient comme « tençon-peleja » ou encore « tennis de tchatte ». Les paroles sont de Claude Sicre, la musique aussi avec des emprunts à la musique traditionnelle. Les voix sont celles de Claude Sicre et Jean-Marc Enjalbert.

A la suite de ce morceau, vous écouterez, tiré de l'album *Caju e Castanha Vindo Lá da Lagoa*, un extrait du titre *Embolando na Embolada*. Les voix sont des frères Caju et Castanha, un duo d'*emboladores* urbains du Pernambouc, qui a déjà mené une joute

poétique avec les Fabulous Trobadores. Le rythme de Caju et Castanha est généralement celui du *coco*, fondé essentiellement sur l'improvisation rimée au son du tambourin et du ganzá.

### **La geste de Charlemagne ou l'histoire métissée d'un texte à plusieurs voix**

Notre littérature, comme celles de l'antiquité grecque et latine, commence par l'épopée qui s'épanouira en France du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle. Nous retrouvons dans la production épique de cette époque, la même exaltation de la foi religieuse qui animait les croisades, le même amour de la prouesse guerrière et le poids du sentiment de l'honneur qui caractérisaient le régime féodal. Les chansons de geste chantent donc les hauts faits (du latin *gesta* : actions) des chevaliers chrétiens en lutte contre les Sarrasins. Entre les trois cycles qui regroupent tous les poèmes, les primitifs et les plus tardifs, c'est le cycle de l'Empereur qui retiendra notre attention. Ce cycle est dominé par le personnage de Charlemagne et intègre *La Chanson de Roland*, la plus ancienne et la plus connue de toutes celles qui nous sont parvenues. Cependant, s'il est établi que les premiers manuscrits découverts datent de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, rappelons que l'incertitude plane toujours sur l'origine, les datations et la paternité littéraire de la plupart des textes. Mais le rhizome n'est ni le début ni la fin de quelque chose, il est le milieu, l'entre-deux. D'ailleurs Charlemagne est aussi *sertanejo* et, d'une certaine façon, notre contemporain.

En témoignent les titres de *folhetos* qui traduisent la présence des héros de la geste carolingienne dans la littérature de *cordel* du XX<sup>e</sup> siècle : *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, *A Prisão de Oliveiros*, *O Cavaleiro Roldão*, *A Morte dos Doze Pares de França*, *A História de Carlos Magno e os Doze Pares de França*, *Roldão no Leão de Ouro ...* Dans *Mouros, franceses e judeus*, Câmara Cascudo montre même l'expansion et la contamination du thème dans différentes manifestations de la culture traditionnelle brésilienne, des *cantorias* aux *cavalhadas*, des *reisados* à la gravure sur bois. Sans oublier les Brésiliens baptisés Roldão, Oliveiros ou Carlos Magno.

Dans son étude *Cavalaria em Cordel*, Jerusa Pires Ferreira souligne qu'il est possible d'imaginer qu'à partir de cette adaptation et imprégnation de la thématique carolingienne dans l'univers culturel du Brésil, les premiers *folhetos* à s'inspirer du sujet, comptaient sur la complicité et l'acceptation acquise du public, sur une espèce de « connaissance métagoétique du sujet ».

Il convient néanmoins de se demander par quels chemins entrelacés de textes et voix mêlés, les *folhetos* du cycle carolingien ont vu le jour au Brésil .

Curieusement, comme l'affirme Câmara Cascudo dans *Cinco livros do povo* publié en 1953, le succès infaillible de Roldão n'a pas eu de source orale, mais une origine imprimée, parfaitement identifiable. Il s'agit de *l'História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França* qui, selon l'auteur, était, dans cette première moitié de XX<sup>e</sup> siècle, le livre le plus connu du peuple *sertanejo*. L'itinéraire qui mène de la geste française à *l'História de Carlos Magno*, et de là, au *folheto de cordel*, constitue un parcours ponctué d'adaptations et de traductions, de raccourcis et de développements et il nous semble pertinent ici d'en rappeler les principaux moments. Dès le XI<sup>e</sup> siècle, apparaissent les premières chansons de geste divisées en « laisses » ou strophes de décasyllabes, de longueur variable, et dont l'unité était assurée non par la rime mais par l'assonance, simple répétition de la dernière voyelle accentuée du mot. L'unité de la structure poétique se devait d'être sonore pour séduire le grand public analphabète de la France des XI<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. La voix, selon l'expression de Zumthor, était le seul mass medium de l'époque. S'accompagnant de la vielle, sorte de violon à trois cordes, les jongleurs récitaient les poèmes épiques dans les châteaux ou sur les places. Au XV<sup>e</sup> siècle, la vieille épopée fait l'objet d'une adaptation en prose et c'est ainsi que les longs et lointains poèmes médiévaux deviennent des romans de chevalerie et que surgit le roman français intitulé *Les conquêtes du grand Charlemagne*. Dans son ouvrage *De Carlos Magno e outras histórias*, Marlyse Meyer cite les étapes principales qui conduisent de ce roman en prose aux sizains heptasyllabes de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde et autres poètes populaires . Nous n'évoquons ici que l'essentiel de cette chronologie. C'est en 1525 que paraît la première édition en espagnol des *Conquêtes du Grand Charlemagne*. La traduction du français est due à Nicolas de Piamonte et ce texte circulera dès les premiers temps de la colonisation en Amérique espagnole. Il faudra attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour que paraisse, entre 1728 et 1737, la traduction en portugais, due à Jerônimo Moreira de Carvalho. Il est presque sûr que c'est cette *História de Carlos Magno* en prose qui se trouve à l'origine de toutes les adaptations du thème. Qu'il s'agisse des histoires de *cordel*, des joutes oratoires ou des divertissements populaires, toutes ces manifestations révèlent l'utilisation de la version portugaise.

Au-delà de la présence déterminante et incontestable de la source ibérique, ce qui nous surprend et nous enchante, c'est la proximité des « manières de dire » des textes de *cordel* et de la geste primitive française. De fait, le poète populaire du nord-est du Brésil va transposer en vers la prose érudite du texte du XVIII<sup>e</sup> siècle et se rapprocher ainsi, spontanément, de l'expression versifiée qui caractérisait le genre épique médiéval. Poète populaire du XX<sup>e</sup> siècle brésilien et jongleur du XI<sup>e</sup> siècle français obéissent par là, chacun de leur côté, à des structures poétiques qui intègrent leurs performances respectives dans des traditions qui se rejoignent, en un certain point de fuite. Par « performance », comprenons la transmission d'un texte par la voix, ce qui suppose la double présence de celui qui parle et de celui qui écoute. Dans cette ambiance théâtrale où la lettre est avant tout voix, *cordel* et texte médiéval se partagent la scène. Bien qu'imprimé, le *cordel* reste avant tout une forme de littérature orale conçue essentiellement pour être récitée. La rime du *cordel* est faite pour l'oreille et la mémoire, pas pour l'oeil. Elle est mnémotechnique et communicative. Le *folheto* n'est que le support matériel d'une poésie qui demeure oralité, connivence et mémoire partagée avec le public. En ce qui concerne la geste française, l'intervention de l'écrit est quasi accidentelle et l'écrit n'apparaît que comme élément stabilisateur de la voix collective.

Pour ne pas conclure et parce que nous avons la conviction d'être face à un texte qui n'a pas dit son dernier mot, nous proposons de vous dire la traduction en français de cinq strophes du *folheto* de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), intitulé *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*. En toute modestie, et parce que nous avons pensé que si Leandro Gomes de Barros aurait très bien pu être rappeur, pourquoi ne pas tenter d'articuler férocement la traduction de ses vers, à la façon d'un Maître de Cérémonie? Entraînée par le désir d'intégrer le chœur franco-brésilien autour d'un texte à la fois proche et lointain, convaincue de la primauté de la voix et de la complicité artistique littéraire entre les deux textes, malheureusement persuadée que la guerre entre religions monothéistes n'a pas fini d'en finir, pour toutes ces raisons et par goût du jeu et de la performance, nous soumettons à votre appréciation, cette lecture en rythme de rap, où les mots sont scandés parce que la violence fragmente notre quotidien, où le corps reprend son souffle, car il s'agit de résister et de le dire.

Quand Fier-à-Bras est arrivé  
 Dans Mormionde retranchée  
 Seul un coup de tonnerre un vrai

Quando Ferrabrás chegou  
 Nos campos de Mormionda  
 Só um trovão quando estronda

Pourrait gronder comme il l'a fait  
 À pleins poumons il a gueulé  
 Et brandissant le fer de lance  
 Comme le fauve qui avance  
 Tout en furie et diligence  
 Il criait : - Ô salut l'Empereur !  
 Tes Pairs de France est-ce qu'ils ont peur ?

Tu veux épargner tes guerriers  
 Puisqu'aucun d'eux ne vient lutter ?  
 Pourquoi est-ce que tu veux garder  
 Ces douze braves chevaliers ?  
 On me raconte qu'Olivier  
 A beaucoup de disposition  
 Pourquoi rater cette occasion !  
 Si tu ne crains pas pour tes guerriers  
 Envoie-moi vite cet Olivier,  
 Guy de Borgogne et Roland.

Comme personne n'a répondu  
 De son cheval est descendu  
 Et quand à l'ombre il s'est assis  
 À forte voix s'est écrié  
 Charlemagne s'est-il planqué  
 Ou aujourd'hui y a pas d'action ?  
 Et les Douze Pairs où est-ce qu'ils sont ?  
 Je n'en entends pas un parler !  
 Pour moi c'est fait je crois qu'il ment  
 Celui qui exalte Roland.

En sortant d'ici je dirai  
 Que Charlemagne s'est caché !  
 Roland n'est même pas apparu  
 Pour sûr tremblant et tout ému !  
 Je suis tout seul comme vous voyez  
 Eux ils sont douze guerriers  
 Et comment douze cavaliers  
 Ne guerroyent pas contre un seulement  
 Envoyez-m'en un chargement  
 Richard, Olivier et Roland !

Charlemagne s'est demandé  
 Qui est-ce qui tant l'insultait  
 Et paraissait si révolté ?  
 Richard alors a expliqué  
 Et lui a dit que celui-là  
 Était un grand de la Turquie  
 Un Turc un vrai plein d'énergie  
 De son Empire c'était le roi

Troa como ele troou  
 Em altas vozes gritou  
 Apoiado em uma lança  
 Como uma fera que avança  
 Precipitada em furor  
 Dizia : - O Imperador !  
 Cadê teus Pares de França ?

Estás poupando teus guerreiros  
 Que nem um vem pelejar ?  
 Para que queres guardar  
 Esses doze cavalheiros ?  
 Ouço dizer que Oliveiros  
 Tem tanta disposição  
 É própria a ocasião !  
 Se não tem dó dos guerreiros  
 De uma vez mande Oliveiros  
 Guy de Borgonha e Roldão !

Ninguém aí respondeu  
 E Ferrabrás se apeou  
 Numa sombra se sentou  
 Em altas vozes rompeu :  
 Carlos Magno se escondeu  
 Ou está hoje sem ação ?  
 Os Pares onde é que estão ?  
 Não ouço nem um falar !  
 Já não posso acreditar  
 Nas façanhas de Roldão !

Sairei daqui dizendo :  
 Carlos Magno se escondeu !  
 Roldão não me apareceu  
 Talvez ficasse tremendo !  
 Estou só como estás vendo  
 Eles são doze guerreiros  
 Como doze cavalheiros  
 Não dão batalha a um só ?  
 Por que não vem uma mó  
 Roldão, Ricarte, Oliveiros ?

Carlos Magno perguntou  
 Quem tanto o insultava  
 Quem tão rebelde falava  
 Ricarte aí lhe explicou  
 Lhe disse : - Esse que chegou  
 É um grande da Turquia  
 Turco de muita energia !  
 Impera sobre seu trono

Et le maître sans contredit  
Du royaume d'Alexandrie.

É o legítimo dono  
Do reino de Alexandria !

A partir de ces exemples, nous avons voulu mettre en relief une poétique de l'oralité, un art de la poésie parlée. Une parole qui, même transcrite sur papier, ne se laisse pas circonscrire dans les limites de la page. La vitalité inhérente à ce genre de poésie bouscule l'ordonnance déjà convenue des catégories, la chronologie de ses bourgeonnements et de ses échappées fleuries nous échappe. La tradition en elle est vigoureuse mais non pas figée, elle est sujette à la rénovation. Rien ne semble plus définitif. Et le grand texte poursuit sa route, appelant à sa rescousse les griots d'Afrique, les poètes ambulants berbères du Maghreb, les *cantadores* et les *emboladores*, les jongleurs, les troubadours et les rappeurs de France, du Brésil et d'ailleurs, tous cousins germains, éternellement contemporains parce qu'animés du formidable désir de dire quelque chose à l'autre.

#### **Références bibliographiques citées dans le texte:**

**CÂMARA CASCUDO**, Luís da. *Mouros, franceses e judeus*. São Paulo: Ed.Perspectiva, 1984 (Col.Debates)

**CÂMARA CASCUDO**, Luís da. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953

**CASTAN**, Félix-Marcel. *Manifeste culturel et anti-régionaliste*. Millau: Cocagne, 1984.

**DELEUZE**, Gilles et **GUATTARI**, Félix. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980

**GROS**, Gerard et **FRAGONARD**, Marie-Madeleine. *Les formes poétiques du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris: Nathan, 1995.

**MEYER**, Marlyse. *De Carlos Magno e outras histórias. Cristãos e Mouros no Brasil*. Natal: UFRN. Ed. Universitária: CCHLA, Col. Humanas Letras, 1995.

**PIRES FERREIRA**, Jerusa. *Cavalaria em Cordel. O passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1979

**SICRE**, Claude. *VIVE L'AMERICKE! Quelques idées blues pour colorier la France ...* Paris: Publisud, 1988.

**ZUMTHOR**, Paul. Introduction à la poésie orale. Paris: Seuil, 1983.

#### **Folhetos du cycle carolingien**



**BARROS, Leandro Gomes de.** *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás. A prisão de Oliveiros e seus companheiros.* São Paulo: Ed. Luzeiro, s/d.

**SAMPAIO, Marcos.** *A Morte dos 12 Pares de França.* Juazeiro do Norte-CE: Tip. São Francisco, 1975.

**FREIRE, João Lopes.** *A História de Carlos Magno e os Doze Pares de França.* Rio (?): s/ed., s/d.

**ATHAYDE, João Martins de.** *Roldão no Leão de Ouro.* Juazeiro do Norte-CE: Tip. São Francisco, 1975.

**SILVA, Antônio Eugênio da.** *O cavaleiro Roldão.* Campina Grande, 1958. In *Literatura Popular em Verso-Antologia*, T.I., Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Ltda / São Paulo: Ed. da Univ. de São Paulo / Rio de Janeiro: Fund. Casa de Rui Barbosa, 1986.

### **Discographie consultée**

#### **FABULOUS TROBADORS:**

*Era pas de faire*, Roker Promocion: 1992

*Ma ville est le plus beau park*, Mercury:1995

*On the linha Imaginot*, Crépuscule France: 1998

*Duels de Tchatche et autres trucs du folklore toulousain ...*, Sodi: 2003

#### **CAJU E CASTANHA**

*Caju e Castanha Vindo Lá da Lagoa.* Trama Produções Artísticas Ltda, 2000.

#### **Site consulté**

<http://www.fabulous-trobadors.com/>

#### **Pour l'enregistrement du rap de Charlemagne**

Studio Cânticos (Rivandro Cadeira) – Direction musicale et guitare: Parahyba – Effets spéciaux: Rondineli – Beat Box: Lila – Traduction et voix: Martine Kunz. Fortaleza – Ceará, outubro de 2005.